

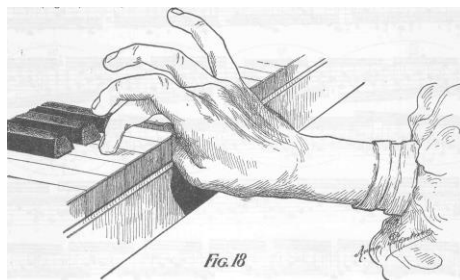
# Gewaltfreies Klavierspiel

*Der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Wortes Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt. (Schiller, Über die ästhetische Erziehung des Menschen, 15. Brief)*

*Das Wort "Spielen" ist sehr schön, da das Spielen eines Instrumentes eins mit ihm sein muss. Wer nicht mit dem Instrument spielt, spielt es nicht. (Robert Schumann)<sup>1</sup>*

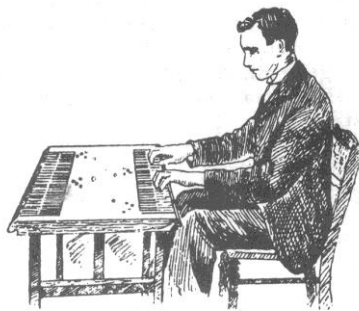
## Und bist du nicht willig, so brauch ich Gewalt

Der Titel zeigt die auf den ersten Blick befremdliche Zusammenstellung von Gewalt und Musik. Gibt es denn ein Gewalt ausübendes Klavierspiel? Das gibt es, und so wie alles auf den zurückwirkt, der etwas tut, wirkt auch eine solche Technik auf den Spieler zurück. Darum endet manche Musikerkarriere in der chronischen Sehnenscheidenentzündung, in massiven Rückenproblemen oder beim Sänger mit dem Streik der gequälten Stimmbänder.



## Aus dem Repertoire des Gewaltpianisten

Die Tasten wie mit Hämmern schlagen (an-schlagen), drücken, pressen, mit einem „Fingerblitz“ erstechen, sich durch das Klavier fräsen, sich hineinbohren, auf es einprägeln, es angreifen, den toten Arm auf es fallen lassen wie einen Stein. Die Hand wie von einer heißen Herdplatte zurückzucken lassen. Münze auf den Handrücken! Buch in die Achselhöhle! Fixieren und kontrollieren, würgen und zucken, die Schultern hoch, der Rücken starr und steinern. Auf in die Schlacht!



## Glücklich vereint mit dem stummen Virgilklavier

Was kommt dabei heraus? Das Klavier klingt genau so wie wir mit ihm umgehen, es schallt aus dem Wald, wie wir herein rufen. Deshalb kann es unter den Händen des Gewaltikers nie wirklich gut klingen. Klavierfirmen wie Bösendorfer oder Fazioli bemühen sich darum, dass der Flügel trotz der Misshandlungen „schön“ klingt. Aber ich höre lieber den Eigenklang des Pianisten auf dem neutraleren Steinway. Warum macht der Gewaltiker so etwas?

Gewalt am Instrument könnte man als einen hilflosen Versuch verstehen, über das Getrennte als Getrennter zu verfügen, als einen paradoxen Versuch, zur Einheit mit der getrennten Musik und dem getrennten

---

<sup>1</sup> Aus Meister Raros, Florestans und Eusebius Denk- und Dichtbüchlein. In *Der junge Schumann*, Leipzig 1910, S. 34)

Instrument zu kommen. Die Liebe zur Musik können wir dem Gewaltiker trotz allem unterstellen, er widmet sein Leben der Musik und opfert ihr unendlich viele Stunden. Oft musizieren die Gewaltiker seelisch sehr engagiert, temperamentvoll und sogar fein. Aber immer getrennt, das hat schon eine tragische Komponente. Erstaunlich, dass sie es nicht längst aufgegeben haben. Ich hörte von einem Geiger, der einen Schnellimbiss eröffnete.  
Es geht aber auch anders.

### **Während wir singen, singt es in uns – von der grossen Sehnsucht**

*Aus dem Repertoire des Empathikers*

Du kannst die Tasten streicheln (Chopin: „*Caresser*, nicht *frapper*“), das Klavier liebkosen, die Tasten ansaugen. In den Tastengrund eintauchen, einsinken. Das Klavier umarmen, es in dein Körpergefühl mit aufnehmen. Mit ihm zusammenarbeiten wie mit einem Partner. Es kräftig kneten und massieren. Ihm die Hand zuwerfen. Die Töne locken, sie aus dem Klavier befreien, sie aufsteigen lassen. „Nach oben“ spielen anstatt nach unten. Mit dem Klavier, mit seinem Rhythmus zusammenschwingen (wie man einer Schaukel Schwung gibt, das geht auch nicht gegen den Eigenrhythmus der Schaukel). Den Ton nicht machen, sondern kommen lassen. Den Ton sich bilden lassen, während wir ihn bilden.

Musik in diesem Sinne hörbar werden zu lassen, setzt allerdings eine gewisse Hingabefähigkeit voraus. Weil Musik wesentlich in Beziehungen und Bewegungen lebt, ist sie selbst nicht akustisch, also mit den Ohren hörbar, sie macht den Ton von einer höheren Ebene aus (nicht verkehrt „der Ton macht die Musik“). Im Idealfall spielt die Musik in uns, während wir spielen. Ohne dass wir mit ihr eins sind, können wir aber von ihr nichts hörbar machen.

Beim Nachdenken über die Voraussetzungen zu diesem Eins-Sein kommen wir schnell zu grundsätzlichen Fragestellungen, die „ans Eingemachte“ gehen. Denn wir können nicht nur Finger bewegen, oder eine Partitur „umsetzen“. Wir bringen uns als ganzen Menschen ins Musizieren ein, und da bleibt kein Aspekt aussen vor.

Die grosse menschliche Sehnsucht zielt im umfassendsten Sinne auf die Einswerdung mit dem Getrennten, und das gilt auch für die Musik und das Instrument. Jeder Musiker sucht oder suchte einmal auf seine Weise nach der Einswerdung mit der Musik, dem Instrument und dem Hörer, sucht danach, dass „es“ spielt, dass es mühelos fliesst, ohne Störungen von innen und aussen. Jeder, der mit Begeisterung ein Instrument spielt oder singt, hat schon Momente erlebt, in denen das Musizieren plötzlich so leicht und vollkommen gelang. Leider sind diese Momente immer zu kurz und treten sie scheinbar unberechenbar auf. Ein sympathischer Seitenarm gegenwärtiger Forschung beschäftigt sich mit den Bedingungen, unter denen das (neudeutsch so genannte) „Flow“-Erlebnis auftritt und wie man es öfter erreichen kann.<sup>2</sup>

Die Einswerdung mit dem Getrennten geschieht beim Erwachsenen nach schmerzlichen Zeiten des Getrenntseins. Die Trennung hat aber einen Sinn, denn sie ermöglicht Bewusstsein und Freiheit. Ohne das Getrenntsein von der Welt könnte sich niemand als selbständiges freies Wesen finden. Akzeptieren wir das Auseinanderfallen von Spieler, Instrument und Musik nicht nur notgedrungen, sondern sehen darin sogar eine Chance! Denn dass wir unseren eigenen Weg zur Einheit aus Freiheit finden können und sollen, ist ein Segen. Wir könnten keine eigene Erkenntnis erlangen, könnten nichts verstehen, ohne beide Möglichkeiten zu verwirklichen: Getrenntsein (als gegebenen Zustand) und Einssein (als Ziel eines Weges). Auch der Gewaltiker sucht das Einssein, aber mit den untauglichen Mitteln der Machtausübung und des Zwanges, die beide die Trennung nur noch verstärken.

Ist der Zugang zum Klavier abgeschnitten, verfällt der Pianist fast zwangsläufig in noch mehr Zwang und Gewalt oder in furchtsame Resignation. In dem gestauten Raum zwischen Spieler und Instrument gedeihen dann Sumpfbüthen musikalischer Sentimentalität.

### **Von Technik und Tellern**

Was Musik aus dem Unhörbaren ins Hörbare führt, nennt man Technik. Die Bewegungen der lebendigen Technik sind solcherart, dass die inneren Bewegungen der Musik sich in ihnen wiederfinden, sich in ihnen gewissermassen verkörpern können. Die Bewegungen des Spielers und die der Musik kommen zur Deckung. Die inneren Beziehungen und Spannungen der Musik (z.B. Intervallbeziehungen) werden in der lebendigen Technik körperlich gefühlt. Die Beziehungen, Spannungen und Lösungen der Musik kommen mit denen des Spielers zur Deckung.

Deshalb ist Technik nicht gleich Mechanik, oder gleich äusserer Schnelligkeit und Geschicklichkeit, obwohl

---

<sup>2</sup> Csikszentmihalyi, Mihaly (1995): *Flow. Das Geheimnis des Glücks*. Siehe auch <http://www.ueben-im-flow.de/>

die letzteren hilfreich sind und zur Technik gehören. *Téchne* (altgriechisch) bedeutet Kunstfertigkeit. Der zu Zeiten sehr unperfekte Cortot hatte die unvergleichlich bessere Technik als der perfektere Pollini, seine Töne „transportierten“ sehr viel Unhörbares. Die Orchestereinsätze unter dem grossen Dirigenten Furtwängler waren unperfekt, aber lebendig und spannend, die unter Karajan perfekt, aber oftmals leer und tot. Der arme Alexis Weissenberg hatte eine völlig maschinenhafte Technik. Karajan hatte seine Freude an ihm. Es kann keine sinnvolle Technik getrennt von Musik geben. Denn wer erst tote Mechanik übt und dann diese im Musizieren anwendet, hat etwas geübt, das sich dann zwischen ihm und die Musik wie ein Fremdkörper hinstellt. Er bleibt getrennt vom Instrument, die Musik „kommt nicht durch“, sie kann sich nicht verkörpern. Viele Lehrer versprechen dem Schüler: Übe erst einmal Tonleitern, Dreiklänge, werde ein wenig wie eine Maschine, später kommt die Musik. Die kommt dann aber nicht, oder nur, soweit der Schüler alleine für sie durchlässig werden kann. Das wird dann einfach „Begabung“ genannt, und weil Begabung nicht lehrbar ist, bleibt der Kern des Musizierens ganz bequem ausgespart. Diese Lehrer beteuern, die Technik sei für die Musik da. Aber die Musik kommt dann nicht. So ist die Technik als Selbstzweck für sich selbst da und für ein Publikum, das höchstens noch schnelle Finger bestaunt.

Der Zuhörer geht aber eigentlich leer aus. Stellen Sie sich vor, Sie gehen ins Restaurant. Sie bezahlen vorher, dann kommt der Teller, kostbar und schön, aber leer. Eine absurde Vorstellung? Keineswegs. Denn so ist es mit vielen Konzerten. Die Menschen bezahlen, werden aber seelisch und geistig nicht ernährt. Leiblich auch nicht – da denke ich an den ehemaligen Geiger in seiner Imbissbude. Tut er mehr für die Menschheit?

Über kurz oder lang wenden sich die Betrogenen zu Recht von diesen Veranstaltungen ab.

Noch aber ahnen es viele Menschen, dass Musik sie ernähren könnte.

Zum Glück hängt der Zugang zur Musik und ihren Kräften nicht nur davon ab, ob sie gut gespielt wird. Sogar schlecht gespielte Musik kann noch durch sich selbst ernähren. Ich finde, das merkt man besonders bei Bach, der mir, was Instrumente und Spiel angeht, am unempfindlichsten scheint.

### **Konkret am Klavier**

Wenn die Taste als Verlängerung des Fingers gefühlt wird (Peter Feuchtwanger), ist die Kluft zwischen Spieler und Instrument an der Schnittstelle überwunden. Dann kann das ganze Instrument als eine Fortsetzung des Körpers erlebt werden. Die grossen alten Meister spielten nicht *auf* dem Klavier, sondern *im* Klavier. Sie bearbeiteten es nicht künstlich als Getrennte von aussen, sondern sangen mit ihm wie mit ihrer eigenen Stimme.

Unser wichtigstes Werkzeug beim Üben ist die fühlende Aufmerksamkeit. Die können wir auf ganz verschiedene Bereiche richten.

Wir können

- das Instrument fühlen: die Taste, ihr Weg zum Tastenboden, der Widerstand, die Auslösung, das Ruhen auf dem Tastenboden.
- das Schwingen des Hammers fühlen, wie wenn man einer Schaukel Schwung gibt, was nur in ihrem eigenen Rhythmus geht, das heisst in Übereinstimmung mit ihr.
- den Klang hören, den Raum hören und fühlen.
- die Bewegungen erleben: alles entsteht aus Bewegungen, auch die Töne. Vor dem Ton, im Ton, nach dem Ton, zwischen den Tönen kann man Bewegungen oder Prozesse wahrnehmen lernen.
- die eigenen Bewegungen der Finger, Hände, Arme, Schultern, des Rückens, des Atems usw. wahrnehmen. Hintergrund aller Bewegungen ist die Ruhe, die Stille. Vor dem Klang lebt eine erfüllte die Stille. (Wo ist die Musik? Von woher kommt sie zu uns?)
- die Bewegungen ökonomisch einsetzen: mit der rechten Spannung am rechten Ort im rechten Moment spielen.
- Wie fangen wir an? Besser nicht nach dem Motto „Achtung, fertig, los“. Sondern aus einer Bewegung, die schon lange vor dem ersten Ton war und die nachher weitergeht.

Peter Feuchtwanger beschreibt wunderbar, wie sich der Anfang eines Mozartstückes unter den Händen von Clara Haskil ereignete:

*Ich sass am Klavier und sagte zu ihr: „Clara, ich habe Schwierigkeiten mit dem Anfang von Mozarts G-Dur-Konzert KV 453.“ Darauf schob sie mich ungeduldig von der Klavierbank und sagte zu mir: „Aber es fängt doch nicht an!“, und während sie sich hinsetzte, ist es irgendwie entstanden. Der Arm ist einfach in die Tasten geglitten. Es hat nie angefangen und nie aufgehört, es war einfach eine Bewegung im Universum. Als ob man auf ein Fließband aufsteigt, das sich immer schon bewegt. Clara Haskils Anfang kam von der Bewegung her. Es gab keinen Anfang. (Feuchtwanger, S. 27)<sup>3</sup>*

---

3 Peter Feuchtwanger, *Klavierübungen*. London, Wertheim und München, 2004

Das kann man auf jeden Ton anwenden. Er kommt aus einer Bewegung im Universum, er fängt nicht punktuell an. Nur der Ton als physisches Ereignis fängt punktuell an, die nicht-physische Musik ist schon vor der Geburt des Tones da und auch nach seinem Verklingen.

### **Liebeseerklärung ans Wasser**

Die einfachste Welle zeigt uns eine ideale Bewegung. Sie ist in jeder Hinsicht vollkommen, in sich kohärent fließend, locker und doch gesetzmässig, hingegeben und offen für alles was da kommt, Ausgleich schaffend zwischen Spannung und Entspannung, zwischen Kugel und Fläche, zwischen Kreis und Linie, manchmal mächtig und sogar Steine bewegend, manchmal quicklebendig und tänzerisch.

Auch der *Tropfen* kann zum inspirierenden Bild, zum Ideal werden. Durch Spannung in seiner Form gehalten, fällt er irgendwann, in dem Moment gibt es einen Ruck, etwas Plötzliches geschieht, eine Unterbrechung im fließenden Kontinuum. Die Art, wie das geschieht, kann zum Vorbild für Spielbewegungen werden. Man kann versuchen, einen Ton wie einen fallenden Tropfen sich aus der Hand lösen zu lassen.

Musik wurde schon oft mit einem *Fluss* verglichen, zum Beispiel von Furtwängler, der eine Beethoven-Sinfonie mit einem Fluss und dessen verschiedenen Qualitäten verglich. Auch der menschliche Lebenslauf wurde mit dem Bild des Flusses verglichen.

Heraklits „Panta rhei“ – „Alles fließt“. Dieser Satz kann ein wirksamer Meditationsinhalt sein, der imstande ist, die Klaviertechnik von innen heraus lebendiger zu machen.

Ähnlich wie beim Wasser könnte man, Franziskus von Assisi folgend, Liebeseklärungen an die Pflanzen, an die geschmeidigen Bewegungen der Katze, die Übersicht des Adlers, das gründliche Durcharbeiten des Stoffes durch die Kuh ersinnen.

In all diesen Beispielen *wird eine Idee zu einem Ideal*, das beim Üben Kräfte wecken kann.<sup>4</sup>

Natürlich scheint es abwegig, von einer Katze mehr für das Klavierspiel lernen zu wollen als von einem gediegenen Buch. Aber versuchen Sie es, es hilft wirklich.

### **„Offen gestanden, ich weiss nicht, wie ich es mache“**

soll Artur Rubinstein gesagt haben. Wir wissen heute nicht, wie ein Grashalm wächst, das Geheimnis des Lebendigen ist noch lange nicht gelüftet.<sup>5</sup> Es kann mit dem heute üblichen mechanischen Denken auch nicht gelüftet werden. Totes begreift Totes, Lebendiges kann nicht mit Totem begriffen werden, sondern nur mit Lebendigem. Insofern Rubinsteins Musizieren lebendig war, konnte es vom materialistischen Standpunkt aus nicht begriffen werden. Was „lebendig“ in der Musik heisst, wird Gegenstand eines besonderen Aufsatzes sein. Wie überhaupt Lebendiges begriffen werden kann, ist Teil einer erst in den Anfängen befindlichen künftigen Wissenschaft, die das wirkende Geistige nicht mehr leugnet, sondern es zu ergründen und es aufzunehmen versucht.<sup>6</sup>

Hier sollen einige Andeutungen genügen.

Versuchen Sie, folgende Eigenschaften des Toten und des Lebendigen auf die Musik zu übertragen.

#### *Totes*

Einzelteile isoliert  
Beharrung oder Zerfall  
Schwere  
Wirkung von Punkt auf Punkt (physisch)  
Leben ist nicht integriert in Totes  
Gewordenes  
Zeit ist äusserlicher Faktor

#### *Lebendiges*

Zusammenhang der Teile, Gestalt, Ganzheit  
Verwandlung, Umbau, Aufbau  
Leichte  
Wirkung vom Umkreis her (kosmische Kräfte)  
Tod ist integriert in Lebendiges  
Werdendes  
Zeit ist innerer Bestandteil des Lebenden

Die grossen Meister sind wunderbare Vorbilder, aber nicht unbedingt die grossen Lehrer. Wie oft hiess es schon „Machen Sie es doch SO!“ Vielleicht mit dem ermunternden Zusatz „Ist doch ganz einfach.“ SO sah auch ganz einfach aus. Doch der Weg zum SO blieb unergründlich.

---

4 Rudolf Steiner *Wie erlangt man Erkenntnisse der höheren Welten, Kapitel „Bedingungen“* „Jede Idee, die dir nicht zum Ideal wird, ertötet in deiner Seele eine Kraft; jede Idee, die aber zum Ideal wird, erschafft in dir Lebenskräfte.“

5 Kathrin Passik u. Aleks Scholz, *Lexikon des Unwissens. Worauf es bisher keine Antwort gibt. Kapitel "Leben"* Reinbek 2008, S. 124

6 Rudolf Steiner, *Geheimwissenschaft im Umriss, Kapitel Wesen der Menschheit* Jochen Bockemühl u.a., *Erscheinungsformen des Ätherischen*, Stuttgart 1977

Heute gehört irgendeine Art der Bewegung- und Haltungsschulung zur professionellen Musikausbildung (Alexander, Feldenkrais usw.), und das ist prinzipiell gut so. Denn wenn alles Gewordene in der Welt aus Bewegung entstanden ist und sich in Prozessen weiter verwandelt, dann kann man diesen Aspekt aus dem Musizieren nicht ungestraft ausklammern. Diejenige Bewegungsschulung, die der Musik am nächsten steht, hat sich leider noch nicht in der Musikausbildung etabliert: die Eurythmie.

Ferner spielt seit einigen Jahrzehnten der fernöstliche Zen eine grosse Rolle für suchende Musiker und Musiklehrer. Eugen Herrigels sehr eindrückliches Buch *Zen in der Kunst des Bogenschiessens* wird dem Studenten immer wieder wärmstens empfohlen. Gegenüber der mechanistischen und einseitig auf Beherrschung ausgerichteten westlichen Technikanschauung können die Impulse aus dem Osten wie eine Befreiung und Befruchtung erlebt werden. Ob der Gang nach Osten für uns Europäer aber der beste Weg ist, möchte ich bei allem Respekt vor grossen spirituellen Traditionen bezweifeln. Kein grosser Meister des Klaviers spielte einfach so, das „es“ ohne sein Zutun geschah. Es war und ist immer ein atmendes Ineinanderweben von Eigenaktivität und Empfangen.

Dass die Meister nicht wussten, wie sie es „machen“ (das nehmen wir jetzt einmal für die anderen Meister auch an –), zeigt uns, dass der Weg zum Lehren und Lernen noch lang ist.

### **Aus dem Wörterbuch des Getrennten**

*Anschlag* (viel schöner ist frz. *touché* oder engl. *touch*, das heisst Berührung)

*Ausdruck* (wer drückt hier was? Zahnpasta?). Noch schlimmer finde ich das in Prüfungen sehr beliebte Wort *Ausdruckswille* (sie oder er möchte, kann aber nicht...)

*Interpretation* (denkt über die Musik, aber nicht *in* der Musik...)

*Sensibel* (fühlt, aber kann es nicht...)

*Mechanische Geläufigkeit, Spielapparat, Gesangsapparat* (der Maschinenmensch – kein wirklich musikalisches Ideal)

*Sportliche Tempi* – wer kann es am schnellsten und lautesten? 1000 Töne in wieviel Sekunden? Wer schafft den Sprung, ohne die Latte zu streifen? Wer spielt Liszts Don-Juan-Fantasie am saubersten? Besonders jene furchterregende Sprungstelle? Ehrlich gesagt hätte ich nichts dagegen, die Fantasie auch sauber spielen zu können...

### **Aus dem Wörterbuch des Liebenden**

*crescendo* – wachsen, nicht forcieren (afrikanisches Sprichwort „*Das Gras wächst nicht schneller, wenn man daran zieht*“, also wachsen lassen, auch sich selber wachsen lassen, dann wird *forte* stark, nicht nur laut).

Heinrich Jakoby: „Lassen Sie sich die Basstöne zuwachsen!“ Wachsen die Töne? Oder was wächst zwischen, vor und nach den Tönen? Darüber lohnt es sich, zu forschen. Was heisst „lebendig“ in der Musik?

*Vivo, vivace* Lebendig, lebhaft. Die Übersetzung „schnell“ ist zu banal.

*Aria, Air* – nicht nur Lied oder gesanghaftes Stück, sondern wörtlich auch Luft. Aber was für Luft?! Was ist alles in der Luft?

*Akkord* – nicht nur ein Zusammenklang, sondern auch frz. „*d'accord*“, d.h. „Einverstanden, im Einklang, einstimmig“.

*Animato, con anima* – beseelt und belebt.

*Con amore*.....!

### **Videos und Tondokumente**

**Alexis Weissenberg** spielt Strawinskis Petruschka. <http://www.youtube.com/watch?v=1aTDn93Mhso>

<http://www.stefanabels.de/petr1.mp3> Jeder PC spielt Strawinski ähnlich wie Weissenberg, aber noch viel schneller und noch exakter. Da kommt keiner mit.

Auf der anderen Seite **Artur Rubinstein** mit Franz Liszts Liebestraum. Man wende nicht ein, das romantische Stück müsse eben anders gespielt werden als der modernere Strawinski, oder eine neuere Zeit verlange auch ein anderes Spiel. Alles kein Grund, den Menschen in eine Maschine zu verwandeln!

<http://www.youtube.com/watch?v=nkXOrkeZyqQ>

Zum Vergleich **Lang Lang**. Er drückt zweifellos viel *aus*, oder sollte man sagen *heraus*? Aber was ist echt und was ist nur Show? <http://www.youtube.com/watch?v=ubVVSWhkxs8&feature=related>

Man kann auch Strawinski anders spielen.

**Wladimir Horowitz:** <http://www.youtube.com/watch?v=SOuBhEbu8zk>

**Emil Gilels:** <http://www.youtube.com/watch?v=ENKotrOpNsM&feature=related>

Kennen Sie den Hummelflug von Rimski-Korsakoff? Inzwischen haben sich die pelzigen Hummeln zu eisenhaltigen Killerinsekten weiterentwickelt, jedenfalls in Cziffras Bearbeitung des eigentlich so schönen Originals.

„Shredding the piano“, **Yuja Wang** schreddert beeindruckend den Steinway.

<https://www.youtube.com/watch?v=-yZPrroTkY>

Kennen Sie **Moritz Rosenthal**?

Leider ohne Bild, nur Ton hat diese Aufnahme. Rosenthal, Schüler von Franz Liszt, spielt Chopin, Nouvelle Etude in As-Dur. Das ist mit die schönste Aufnahme überhaupt, die ich kenne.

Rosenthal schafft Zeit, er liefert sich nicht der tickenden Uhrenzeit aus, er ist ein Meister der Zeit. Bei ihm können Sie auch schön beobachten, wie Eigenaktivität und Geschehenlassen miteinander atmen.

<http://www.youtube.com/watch?v=ZltBrijy0PY&feature=related>

**Edwin Fischer** und **Wilhelm Furtwängler** spielen Brahms (Klavierkonzert B-Dur, 2. Satz)

Hören Sie die heilige Ruhe, in der es doch immer strömt. Oder ein Strömen, hinter dem die grosse Ruhe steht. Unfassbar, diese Aufnahme entstand im Kriegsjahr 1942.

<http://www.youtube.com/watch?v=Ek45BNZsy90>

**Wilhelm Furtwängler** dirigiert Beethovens Egmont-Ouvertüre. Hier hören Sie die berühmten „unpräzisen“ Einsätze. <http://www.youtube.com/watch?v=ONDQHSy7aEs>

Vergleichen Sie 5 Fassungen des Chopin-Nocturnes op. 27,2

**Maurizio Pollini** <http://www.youtube.com/watch?v=6cxkLZoEFEk>

**Moritz Rosenthal** <http://www.youtube.com/watch?v=3ECn-oe3bOQ> ab 4.31

**Josef Hofmann** <http://www.youtube.com/watch?v=8cw1YqjaR7I&feature=related>

**Dinu Lipatti** [http://www.youtube.com/watch?v=dZ\\_XsVcCtTM](http://www.youtube.com/watch?v=dZ_XsVcCtTM)

**Solomon Cutner** <http://www.youtube.com/watch?v=m8sodC0Thj4&feature=related>

Stefan Abels 2009